

## VII. Ingeborg Bachmann: Poetologie im Essay



# 1. Einführung

Die hier zu behandelnden Texte von Ingeborg Bachmann kann man trotz des mehr als 30 Jahre umfassenden zeitlichen Abstands zu den Musil-Texten nicht nur als neue Etappe, sondern auch als Fortsetzung in der entworfenen Entwicklungsgeschichte des modernen Essays betrachten. Einerseits repräsentieren Bachmanns Texte durch die konsequente Thematisierung der Sprachproblematik den Übergang von der Moderne zur Postmoderne, andererseits rekurren sie auf die in den vorigen Kapiteln besprochenen Werke, was ihrer Zugehörigkeit zur Moderne Nachdruck verleiht.

Besprochen werden im Folgenden die zwei Radio-Essays über Musil bzw. Wittgenstein und die *Frankfurter Vorlesungen* von Bachmann. Diese Texte liefern einen wesentlichen Beitrag zu dem poetologischen Selbstverständnis der Autorin, indem sie ständig um dieselben Problembereiche herumkreisen. Diese sind zum Einen – in Nachfolge von Musil und Wittgenstein – das Verhältnis von Rationalität und Irrationalität, Logik und Mystik bei der Erkenntnis überhaupt; zum Anderen der Erkenntniswert der Literatur bzw. die Möglichkeiten der Sprache bei der Erkenntnisvermittlung, welche als eminentes Erkenntnis-, Existenz- und Darstellungsproblem der Postmoderne erkennbar sind.

Mittlerweile gelten für diese Texte ähnliche Ambivalenzen und definitorische Schwierigkeiten, die bei den nichtfiktionalen Texten seit der Moderne durchgängig bemerkbar sind. Dies wurde in der Sekundärliteratur gewöhnlich außer Acht gelassen, üblicherweise betrachtete man die Essays als theoretische Grundlegung des literarischen Werkes. Ein typisches Beispiel dafür ist die Bachmann-Monographie von Kurt Bartsch, welche die Essays generell unter der „Potenschaft Wittgensteins“ behandelt.<sup>306</sup>

Diese Vorgehensweise lässt sich freilich durch Bachmanns intensives philosophisches Interesse begründen, was bereits zu Lebzeiten durch ihr Philosophiestudium und ihre philosophisch fundierten Arbeiten – die Dissertation über *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers* und die verschiedenen Schriften über Wittgenstein – untermauert wurde. Die vorliegende Untersuchung will auch das theoretische Werk Bachmanns berücksichtigen, gleichzeitig aber auch an der nicht ignorierbaren Bedeutung früher Leseerlebnisse festhalten und der biographischen Tatsache, dass die Autorin bereits mit 15 Jahren *Den Mann ohne Eigenschaften* gelesen hat, gerecht werden.

Die *Frankfurter Vorlesungen* haben einen anderen Stellenwert in der heutigen Forschung: dass sie – trotz der Umstände ihrer Entstehung – nicht unter die Rahmen eines

306 Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Metzler 1988, S. 23.

wissenschaftlichen Diskurses eingeengt werden können, wird immer mehr anerkannt.<sup>307</sup> Neuerdings hebt man nicht nur den literarisch-poetischen Charakter der *Vorlesungen* hervor, sondern auch die Mehrschichtigkeit der poetologischen Aussagen.<sup>308</sup> Bei der nächstfolgenden Darstellung der *Vorlesungen* wird diese Interpretationsrichtung verfolgt, indem das Werk als poetologisches Programm des Dichters in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts schlechthin gelesen und gedeutet wird.

Bei dem Aufbau dieses Kapitels werden vor allem die medialen Bedingungen der Texte beachtet. Zunächst werden die beiden Radio-Essays gemeinsam besprochen, dann in einem zweiten Schritt kommen die *Frankfurter Vorlesungen* an die Reihe. Bei dieser Anordnung der Texte wurde berücksichtigt, dass die Radio-Essays den neueren medialen Möglichkeiten gerecht werden, während die *Vorlesungen* eher noch auf die traditionelle Gattung der Rede zurückgreifen.

## 2. Die Radio- Essays

### 2.1 Gattungsfragen

Im Weiteren wird je ein Stück der philosophischen bzw. literaturkritischen Essayistik von Ingeborg Bachmann nicht nur in seiner Eigenwertigkeit, sondern auch als geistiges Pendant des anderen besprochen. Wie am Anfang angedeutet wurde, sollen die Essays nicht nur auf ihre allgemeingültige, philosophie- versus literaturgeschichtliche Problematik, sondern auch auf die spezifische, das Bachmann-Œuvre betreffende Fragestellung hin untersucht werden. Darüber hinaus erscheinen sie als Radio-Essays geeignet, die postmoderne Auflösung der traditionellen Abgrenzung theoretischer und literarischer Texte zu veranschaulichen.

Der Musil- und der Wittgenstein-Essay sind in einer unmittelbaren zeitlichen Nähe um 1953 entstanden. Um für ihre ungewöhnliche Textsorte – den Radio-Essay – eine Erklärung zu finden, soll die Schaffenssituation dieser Jahre kurz angesprochen werden. Von 1951 bis 1953 arbeitet Bachmann als Redakteurin und Lektorin an dem österreichischen Sender Rot-Weiß-Rot. Der Rundfunk ist für sie, wie für viele Schriftsteller in den 50er und 60er Jahren, zum Teil wohl Existenzgrundlage. Gleichzeitig erscheint er auch als Medium der Literaturvermittlung; Ingeborg Bachmann verfasst in dieser Zeit nicht

307 Weigel, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, S. 197.

308 Wilke, Tobias: Auftrittswesen der Stimme. Polyphonie und/als Poetologie bei Ingeborg Bachmann. In: Hahn, Barbara (Hg.): Im Nachvollzug des Geschriebenseins: Theorie der Literatur nach 1945. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 147–160.

nur Berichte und Essays für den Rundfunk, sondern sie entdeckt auch das Hörspiel als Kunstform. Sie schreibt einerseits ihre eigenen Hörspiele und daneben bearbeitet sie auch Hörspiele anderer Autoren, z. B. Musils Drama *Die Schwärmer*. Um diese Zeit ist sie Mitarbeiterin des Radio Bremen und des Bayrischen Rundfunks, wo ihr Musil-Essay 1954 zu hören war. Der Wittgenstein-Essay folgte ihm ein halbes Jahr später.

Warum bei diesen Texten die Erwähnung der medialen Bedingungen als unerlässlich erscheint, liegt daran, dass sie, wie keine anderen, von Bachmann in Form eines Hörspiels konzipiert wurden. Entgegen der Erwartung stellen sie kein monologisches Sprechen, etwa einen quasi wissenschaftlichen Vortrag dar, sondern man kann in ihnen mehrere Sprecher mit regelrechter Rollenverteilung wahrnehmen. Beide Essays wurden für vier Stimmen geschrieben, die je eine bestimmte Funktion haben. Die Behauptung, man könnte den einzelnen Stimmen eine eigene Persönlichkeit zuschreiben, wäre eine Übertreibung; man kann jedoch die Positionen, in welcher sie sich befinden, klar abgrenzen. In beiden Texten gibt es eine Autorenstimme, die nur für selbstbiographische Äußerungen und Werkzitate zuständig ist, außerdem sorgen noch zwei Sprecher für die Bekanntmachung und Erklärung der Werke der Autoren. Der eine von diesen eröffnet einen sachlich-nüchternen Diskurs, der andere geht lieber erläuternd-interpretatorisch vor. Die vierte Stimme wurde an die Eigenart der betreffenden geistigen Bereiche angepasst. Im Musil-Essay ist es Ulrich, der vollkommen unerwartet das Wort ergreift und sich in einem bekenntnishaft anmutenden Monolog ganz hinreißen lässt, somit den ursprünglich diskursiv einsetzenden Text auf eine literarische Ebene hebt:

ULRICH „Du hast mich gefragt, was ich glaube... Ich glaube, daß alle Vorschriften unserer Moral Zugeständnisse an eine Gesellschaft von Wilden sind.  
Ich glaube, daß keine richtig sind.  
Ein anderer Sinn schimmert dahinter. Ein Feuer, das sie umschmelzen sollte.  
Ich glaube, daß nichts zu Ende ist.  
Ich glaube, daß nichts im Gleichgewicht steht, sondern daß alles sich aneinander erst heben möchte.  
Das glaube ich; das ist mir geboren worden oder ich mit ihm...  
Ich bin, wie es scheint, ohne mein Zutun mit einer anderen Moral geboren worden [...].“<sup>309</sup>

Wie aus dem Zitat hervorgeht, ist dieser Ulrich nicht der nüchterne Beobachter, der überlegene Kritiker der stupiden Welt Kakaniens. Die rhetorische Prägung seiner Sätze deutet auf die zweite Phase des Romans, die des Tausendjährigen Reichs hin, somit erscheint die gehobene Ausdrucksweise im Vergleich zum Bisherigen als ein Zeichen für das Eindringen des Mystischen in den Musil-Diskurs.

309 Bachmann, Ingeborg: Der Mann ohne Eigenschaften. In: Dies.: Werke. Hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München / Zürich: Piper Verlag 1993, Bd. 4, S. 80–102, hier S. 97. Im Weiteren werden die Abkürzung W, die Bandnummer und die Seitenzahl im laufenden Text in Klammern verwendet.

Im Wittgenstein-Essay gehört die vierte Stimme dem Kritiker. Wie die Stimme von Ulrich, wirkt auch seine, mit dem dominierenden Diskurs des Essays verglichen, dissonant. Die Kritikerstimme hat die Funktion, die befremdende Exaktheit des philosophiegeschichtlichen Aufsatzes zu durchbrechen und einen echten, lebendigen philosophischen Diskurs nach klassischem Muster hervorzurufen. Indem der Kritiker ständig Fragen stellt, äußert er Zweifel, welche die erwähnten philosophischen Denksysteme ihrer Unantastbarkeit berauben und scheinbar naiv, in Wirklichkeit folgerichtig, die Philosophie zu einer persönlichen Sache machen. Ein Beispiel für diese vorgetäuschte Naivität des Kritikers:

KRITIKER Wenn die Philosophie uns keine Erkenntnis vermitteln kann, wenn dies nur die Naturwissenschaften können, was leistet dann die Philosophie überhaupt noch?<sup>310</sup>

Zusammenfassend kann man feststellen, dass infolge der durchgespielten Wechselrede, welche man als eine Adaption der Hörspielstruktur auffassen könnte, für beide Texte die Dialogizität des Wortes im Bachtinschen Sinne charakteristisch ist. Das Ergebnis ist eine Offenheit, die nicht nur ein typisches Essay-Merkmal darstellt, sondern auch den allgemeinen künstlerischen Absichten von Bachmann gewiss adäquat war.

Wie man, dem Gedankengang folgend, der Tendenz der Offenheit auf die Spuren kommen kann, wird im Weiteren untersucht.

## *2.2 Der Mann ohne Eigenschaften*

Der Musil-Essay beginnt mit einer sachkundigen Einführung in das Werk des Schriftstellers, indem der 1. Sprecher die biographischen Fakten von Musil und die Entstehungsdaten des Romans darstellt. Angedeutet wird durch diese Art und Weise der Darstellung die Parallelität des Schriftstellers und seines Protagonisten. Sie vereinigen beide Qualitäten, welche an und für sich als unversöhnlich gelten: „diszipliniertes Denken“ und „Sensibilität in den Dingen des Gefühls“. (W 4, S. 87.)

Die Relevanz dieser eigenartigen Konstellation kann man, wenn man über Ingeborg Bachmanns Werk und Persönlichkeit spricht, eigentlich gar nicht überbetonen. Für all die geistigen Leistungen, die ihre Aufmerksamkeit in den Radio-Essays auf sich zu lenken vermochten, mit Musil anfangen, über Wittgenstein und Simone Weil bis Marcel Proust, ist in Bachmanns Darstellung dieselbe Dichotomie charakteristisch. Von der z. B. als Mystikerin und „potentielle[n] Heiligerin“ dargestellten Simone Weil schreibt sie:

310 Bachmann, Ingeborg: Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins. In: W 4, S. 103–127, hier: S. 105.

Sie war eine Fanatikerin der Genauigkeit, in ihrem Denken und ihrem Leben, einer Genauigkeit, die ebenso aufs kleinste wie aufs größte gerichtet war, die ihr Denken und Leben in extreme Situationen manövrieren mußte.<sup>311</sup>

Auch für die Schreibmethode des französischen Autors Marcel Proust hält sie in seinem Roman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* dieselbe Paradoxität für maßgebend:

Die genaue Bestandsaufnahme dieses Positivist, der sich keinen Blick über das Gegebene erlaubt, in dessen Welt kein Licht von oben kommt und dessen Ekstasen nur der Wahrheitssuche galten, hat mehr vom Mysterium des Menschen und der Dinge zutage gebracht als Unternehmungen mit höheren Aspirationen.<sup>312</sup>

Von der Wittgensteinschen Suche wird noch die Rede sein. Zu dem Musil-Essay zurückkehrend, kann man in dem Text den Übergang von der denkerischen Diszipliniertheit bis zum Überhandnehmen des „anderen Zustands“ strukturell ebenfalls klar verfolgen. So befasst sich mehr als die Hälfte des Essays mit der satirischen und zeitkritischen Tendenz des Romans. Der Reihe nach werden entleerte Ideologien und deren Vertreter von Arnheim bis General Stumm von Bordwehr in ironisches Licht gestellt und in ihrer Verlogenheit entlarvt. Auf den letzten Seiten kehrt man jedoch dem verzerrten gesellschaftlichen Tableau Kakaniens den Rücken, um Ulrich bei seinem Abenteuer ins tausendjährige Reich zu begleiten. Ab jetzt gehen wir vom Stadium der Exaktheit in das der Mystik über. Der Versuch wird in dem Essay folgendermaßen interpretiert:

Sein Weg des Denkens fällt mit dem der Liebe zusammen, und was nun geschieht, ist nicht der Ablauf einer Liebesgeschichte, sondern der der ‚letzten Liebesgeschichte‘. Bruder und Schwester geraten auf einen Weg, der mit dem der ‚Gottesgriffenen‘ vieles gemeinsam hat. (W 4, S. 98.)

Dass Bachmann sehr viel an diesem Problem des „anderen Zustands“ – durch die Geschichte der Geschwisterliebe veranschaulicht – liegen mochte, beweist offensichtlich die Wiederaufnahme des Themas in einem späteren Text gerade unter dem Titel *Ins tausendjährige Reich*. Er erschien zwei Jahre später 1954 in der Zeitschrift *Akzente* und enthält im Bezug auf die wesentlichen Aussagen wortwörtliche Übernahmen aus dem Radio-Essay. Gemeinsam ist in beiden Texten, dass Mystik in erster Linie nicht mit Gottesglauben zu tun hat, sondern „als Möglichkeit einer vorübergehenden Abweichung von der gegebenen Ordnung des Erlebens“ erprobt wird. (W 4, S. 99f.) Vielleicht kann man damit erklären, dass die Vorlesung eines Musil-Gedichtes durch die Autorenstimme den Höhepunkt mystischen Erlebens in dem Radio-Essay bildet, welches in der viel

311 Bachmann, Ingeborg: Das Unglück und die Gottesliebe – Der Weg Simon Weils. In: W 4, S. 128–155, hier S. 130.

312 Bachmann, Ingeborg: Die Welt Marcel Prousts – Einblicke in ein Pandämonium. In: W 4, S. 156–180, hier S. 175.

kürzeren *Akzente*-Fassung noch nicht vorkommt. Es ist eine Variation der Geschwisterliebe durch die Umdichtung des ägyptischen Mythos von Isis und Osiris, in der eine Art *unio mystica* dadurch entstehen kann, dass die Liebenden die Körperteile voneinander verzehren.

Musil: Auf den Blättern der Sterne lag der Knabe  
Mond in silberner Ruh,  
Und des Sonnenrades Nabe  
Drehte sich und sah ihm zu.  
Von der Wüste blies der rote Wind,  
Und die Küsten leer von Segeln sind.

Und die Schwester löste von dem Schläfer  
Leise das Geschlecht und aß es auf.  
Und sie gab ihr weiches Herz, das rote,  
Ihm dafür und legte es ihm auf.  
Und die Wunde wuchs im Traum zurecht.  
Und sie aß das liebliche Geschlecht.

Sieh, da donnerte die Sonne,  
Als der Schläfer aus dem Schlafe schrak,  
Sterne schwankten, so wie Boote  
Bäumen, die an Ketten sind,  
Wenn der große Sturm beginnt.

Sie, da stürmten seine Brüder  
Hinter holdem Räuber drein,  
Und er warf den Bogen über,  
Und der blaue Raum brach ein,  
Wald brach unter ihrem Tritt,  
Und die Sterne liefen ängstlich mit.  
Doch die Zarte mit den Vogelschultern  
Holte keiner ein, so weit er lief.

Nur der Knabe, den sie in den Nächten rief,  
Findet sie, wenn Mond und Sonne wechseln,  
Aller hundert Brüder dieser eine,  
Und er ißt ihr Herz, und sie das seine. (W 4, S. 98f.)

Die Einbeziehung dieses nicht allzu bekannten Stückes aus dem Musil-Ceuvre kann man gewiss der Hörspielautorin Ingeborg Bachmann zuschreiben. Nicht nur der Kultiviertheit des abendländischen Liebesdiskurses, sondern auch der vergeistigten Gefühlsatmosphäre zwischen den Liebenden Ulrich und Agathe bleibt die Brutalität des Liebesaktes im obigen Gedicht völlig fremd. Insgesamt kann der Text aber eine höchst intensive Wirkung erreichen, was ja in erster Linie Bachmanns Absicht gewesen sein muss. Der Einblick in Musils mythische Tiefen erschließende Denkweise konnte nämlich Ulrichs



gewaltigen Sprung ins Überrationale und Mystische, ohne einen längeren Exkurs über dessen rational kaum erfassbare Gründe, sicherlich nachvollziehbar machen.

Die Auswahl dieses Gedichtes für den Essay ist aber auch eine Geste der Dichterin Ingeborg Bachmann, indem sie genauso wenig wie der Gedichtschreiber das Anstürmen gegen die Grenzen scheute, gleichzeitig aber genauso wie dieser nicht von den Konsequenzen solchen Verhaltens absehen wollte.<sup>313</sup> So kommt der Essay mit Musil zu der Einsicht, dass Liebe als Verneinung des Bestehenden und Ekstase für die Dauer nicht aufrechterhalten werden könne. Der andere Zustand wird jedoch bei Bachmann auch nach dem Versagen der Geschwister nicht widerrufen; seine Idee soll in ihrer Interpretation bewahrt werden, bloß nicht als die einer voraussehbaren Erfüllung, sondern als „eine mögliche Utopie“.

Somit kommen wir schließlich zu dem erst später gefundenen Titel des Essays, der zum ersten Mal in der früher erwähnten Ausgabe 2005 angegeben wird. Er hieß ursprünglich: *Utopie contra Ideologie*. Dies bedeutet, dass zu den falschen Ansichten der Vorkriegsgesellschaft, die im ersten Teil des Essays vorgestellt wurden, allein die Offenheit des Denkens ein Gegengewicht abgeben kann.

Zum Wesen der Utopie gehört, dass sie sich nicht in die Praxis umsetzen lässt. Sowohl bei Musil als auch bei Bachmann erscheinen Ausnahmezustände als nicht realisierbar und trotzdem unverzichtbar. Gesetzt werden sie nicht als erreichbares Ziel, sondern als Richtung. Wie die Dichterin es in der Rede *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, als ihre eigene Überzeugung von der Unaufhebbarkeit menschlicher Begrenztheit zum Ausdruck gebracht hat:

Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten. Daß wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an; daß wir uns orientieren an einem Ziel, das freilich, wenn wir uns nähern, sich noch einmal entfernt.<sup>314</sup>

313 Peter Beicken holt in seiner Monographie mehrere Beispiele aus Bachmanns literarischem Werk für die Geschwisterliebe und behauptet, in diesen drückten sich Bachmanns „Liebesutopie“, „ihre Vorstellung von der Aufhebung sexuellen Gegensatzes“ aus, denn „[...] Bruder-Schwester-Beziehung und Vereinigungswunsch sind bei Bachmann vor allem als androgyne Sehnsucht wirksam“. In: Ders.: Ingeborg Bachmann. München: C. H. Beck 1992, S. 132f.

314 Bachmann, Ingeborg: *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*. In: W 4, S. 275–277, hier S. 276.

## 2.3 Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins

Was den Musil-Essay mit dem Wittgenstein-Essay zweifellos verbindet, ist die grundlegende weltanschauliche Position der Autorin, auf deren Basis beide entstanden sind, die Metaphysikfeindlichkeit Bachmanns. Hinzu kommt als neues wesentliches Moment, dass sich das Dilemma von rationaler Erkenntnis und unumgänglichen irrationalen Erfahrungen in diesem Text als ein Dilemma der Sprachverwendung meldet.

Wie bei dem Radio-Essay über Musil, so haben wir auch diesmal einen Zeitschriftendruck als erste Vorlage, die in den *Frankfurter Hefte[n]* erschienen ist.<sup>315</sup> Für ihre chronologische Reihenfolge ist bestimmend, dass der frühere Text, unter dem Titel *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte*, nur noch die Ankündigung macht, „daß [in England, Zs. B.] eben ein zweites, bisher unbekanntes Werk, *Philosophische Untersuchungen* erschienen ist“,<sup>316</sup> während der Radio-Essay schon dessen Gedankengang erläutert. Im Vergleich zu diesem ist der Wittgenstein-Aufsatz mehr fachphilosophisch ausgerichtet. Es kommt vor allem daher, dass durch ihn mehrere Seiten von der Dissertation Bachmanns fast wortwörtlich übernommen werden, nicht nur deren Argumentation, sondern auch manche Zitate von Rudolf Carnaps formallogischer Kritik an den Heideggerschen Sätzen.<sup>317</sup> Im Gegensatz zu der Dissertation vollzieht sich das in dem Aufsatz mit dem Ziel, das Verhältnis zwischen dem Wittgenstein des *Tractatus* und in einem zweiten Schritt dem Wiener Kreis in seiner Widersprüchlichkeit darzustellen.<sup>318</sup> Auch wenn die Verfasserin an manchen Stellen ihre Zweifel formuliert und der Text in mehreren Punkten die wichtigsten Gedanken des Radio-Essays vorwegnimmt, dominiert hier noch die logisch-argumentative Klärung der Positionen der Wiener Neopositivisten, wodurch der Aufsatz am meisten einer philosophischen Abhandlung ähnelt.

Wie schon sein Titel darauf hindeutet, ist der Radio-Essay völlig den Spannungen im Lebenswerk Wittgensteins gewidmet, nach der Formulierung von Marion Schmaus vollzieht sich hier „Bachmanns Austritt aus der Philosophie“.<sup>319</sup> Bei der Erläuterung der

315 Frankfurter Hefte (1953), Juli, H. 7.

316 Bachmann, Ingeborg: Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte, W 4. S. 22.

317 Ebd., S. 17ff; bzw. dies.: Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers. Hg. von Robert Pichl. München: Piper Verlag 1985, S. 19–22.

318 Vgl. das Nachwort der Dissertation von Friedrich Wallner, in dem er sehr anerkennend über den Aufsatz spricht. Er nennt es für „[...] ein Zeichen großartigen Einfühlens in die Philosophie Ludwig Wittgensteins und des Wiener Kreises [...], um 1950 bereits den Wiener Kreis von Wittgensteins Anliegen abgegrenzt und dies so klar gesehen zu haben, wie dies Ingeborg Bachmann gelingt“. Ebd., S. 184f.

319 Schmaus, Marion: Philosophische Essays und Dissertation. In: Albrecht, Monika / Götsche, Dirk (Hg.): Bachmann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2002, S. 184–188, hier S. 186.

Wittgensteinschen Gedanken bedient sich Bachmann zunächst der strengen analytischen Methode des Philosophen selbst. Zuerst bietet sie einen Gesamtblick über das frühe Hauptwerk, den *Tractatus logico-philosophicus* aus dem Jahre 1921 an, den sie als ein „dunkles“, „esoterisches“, gleichzeitig auch als „ein sehr notwendiges und wichtiges Buch“ charakterisiert. (W 4, S. 103.) Dann kommt sie zu der eigentlichen Problematik von Wittgenstein, welche in ihrer Darstellung als die einzige relevante Fragestellung der Philosophie überhaupt vorgeführt wird: Wie kann man gültige Sätze über die Wirklichkeit bilden? Die Essayistin expliziert die grundlegende Schwierigkeit dieses scheinbar banalen Problems mit der Systematik eines Neopositivisten, indem sie mit Wittgenstein davon ausgeht, dass die Erkenntnisse der Naturwissenschaft, welche die Erfahrungen über die Wirklichkeit beinhalten, nicht mitteilbar seien. Zu einer kohärenten Abbildung der Wirklichkeit müsste man ja die Einzelergebnisse der naturwissenschaftlichen Forschungen verallgemeinern, das zur Verfügung stehende Mittel, die Logik, besitze aber einen rein tautologischen Charakter; das heißt, ihre Verallgemeinerungen entstehen nach den immanenten Gesetzmäßigkeiten der Sprache, nicht aber nach denen der darzustellenden Wirklichkeit.

1. SPRECHER Erinnern wir uns aber wieder der These Wittgensteins, daß die logische Form selbst, mit deren Hilfe wir die Sachverhalte der Welt beschreiben können, nicht zu den Sachverhalten der Welt gehört, daß mit ihrer Hilfe etwas zwar sinnvoll gesagt werden kann, sie aber die Grenze des Sagbaren ist und mit der Grenze der Welt zusammenfällt –
2. SPRECHER – nicht aber mit der Grenze der Wirklichkeit überhaupt. (W 4, S.109f.)

Bachmann stellt die weitreichenden Konsequenzen dieser Einsicht dar, wobei sie auch noch auf manche im 20. Jahrhundert entdeckten Paradoxien in der Mathematik hinweist. Damit macht sie darauf aufmerksam, dass beide grundlegenden Darstellungssysteme, also Mathematik und Logik, sprachlich begründet seien, und weil man die Sprache nicht ausschalten kann, ist es eine vergebliche Bemühung, den eigenen Gesetzen der Wirklichkeit nahe zu kommen.

Damit wiederholt sie die These der Wiener Neopositivisten, dass die Philosophie aufhören muss, sich als Welterklärungsversuch zu apostrophieren. Für die Philosophie bleibe allein das Terrain der Sprache, auf dem sie noch gültige Äußerungen machen könne. Ihre zukünftige Aufgabe bestehe darin, „zuerst die Fragen, die in der Philosophie seit ihrem Beginn aufgetreten sind, sinnvoll zu formulieren oder, wenn dies nicht möglich war, die Fragen auszuschalten“. (W 4, S. 111.) Paradoxerweise führt das freilich zu einer ganz „unphilosophischen Haltung“, insofern die Philosophie, so Bachmann, bei den Neopositivisten nicht mehr als Weltanschauung, sondern nur als Methode fungiert und letzten Endes sich selbst aufhebt. (W 4, S. 113.)

Wittgenstein bleibt jedoch für Bachmann weiterhin einer der größten Philosophen des 20. Jahrhunderts, indem er für sie die aus den eigenen Gedanken herauswachsende Wiener Schule hinter sich lässt. Die Essayistin begnügt sich mit der wortwörtlichen Be-

deutung der berühmten Wittgensteinschen Antwort – „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ gar nicht. Sie versucht, alle möglichen Dimensionen des Wortes 'Schweigen' zu erschließen, um das Unsagbare zu behalten: „2. Sprecher: Schweigen über etwas heißt ja nicht nur einfach schweigen. Das negative Schweigen wäre Agnostizismus – das positive Schweigen ist Mystik.“ (W 4, S. 120.)

Dafür wäre nach der Autorin gerade Wittgensteins Leben seit den 20er Jahren – zuerst seine Zurückgezogenheit, dann seine Lehrtätigkeit unter sehr einfachen Verhältnissen, ohne Anspruch auf Ruhm oder Anerkennung – das Beispiel. Sein Schweigen wird vielmehr als „Protest“ gegen die Extreme des zeitgenössischen Denkens, gegen „den spezifischen Irrationalismus der Zeit, gegen das metaphysisch verseuchte westliche Denken, vor allem das deutsche“ aufgefasst, andererseits gegen den naturwissenschaftlichen Optimismus und die Abschirmung der sogenannten letzten, wesentlichen, transzendentalen Fragen. (W 4, S. 116.)

Was diesen Text besonders spannend macht, ist die Unmöglichkeit, ihre tragenden Gegensätze aufzulösen; den Essay halten die sich entgegenstehenden Pfeiler des Wittgensteinschen Denkens, in der Interpretation Bachmanns, paradoxerweise immer fester zusammen. Der Philosoph erscheint von Anfang an als strenger Rationalist, der sich für die strikte Trennung der Welt der Logik und der empirischen Tatsachen einsetzt; gleichzeitig spricht er mehrmals auch von der Existenz des „Höheren“. Ein entscheidender Satz von seinem *Tractatus* – „Wie die Welt ist, ist für das Höhere vollkommen gleichgültig“ – wird durch ihn dreimal zitiert und der darauffolgende „Gott offenbart sich nicht in der Welt“, wird für den „bittersten“ Satz des Werkes gehalten. (W 4, S. 126.) Als Gleichgesinnter von ihm erscheint wie selbstverständlich Descartes, im Zusammenhang mit der Mystik kommt aber der Essay länger auch über seine Kongenialität mit Pascal zu sprechen.

Genauso konsequent wird das Gegensatzpaar Schweigen versus Sprechen-Müssen durchgespielt; der Gedankengang windet sich im Essay spiralförmig um diese entgegengesetzten Schlüsselbegriffe. Der Ausgangspunkt ist dabei die Aufforderung zum Schweigen, wie es im Ausklang von Wittgensteins klassischem Frühwerk heißt. In der Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts wird der *Tractatus* gewöhnlich anhand dieser These als ein Basiswerk der modernen Sprachphilosophie anerkannt. Von Bachmann wird jedoch dem Spätwerk, den *Logischen Untersuchungen* eine ähnliche Wichtigkeit zugeschrieben. Nicht um seiner Ergebnisse wegen, sondern weil es wiederum das Ringen um „das Klarwerden von Sätzen“ auf sich nimmt.

Die *Philosophischen Untersuchungen* setzen den Grundgedanken des *Tractatus* fort, indem die behandelten philosophischen Probleme auch hier auf ihre Verankerung in der Sprache zurückgeführt werden. Die Bedeutung dieser Geste liegt diesmal darin, so Bachmann, dass durch sie ein Schritt „über das Schweigen hinaus zum Bekenntnis“ getan wird. (W 4, S. 121.) Inzwischen entbehren Wittgensteins Beispiele zum Unterscheiden

von richtiger und falscher Verwendung der Sprache des erkennbaren systematischen Zusammenhangs, die minutiös durchgeführten Operationen können im Sinne einer Synthese zu keinem positiven Ergebnis hinleiten. Auf eine solche Lösung würde Wittgenstein aber nach Bachmann von vornherein verzichten, denn bei ihm sollte das Sprechen über die Philosophie eine Verabschiedung der philosophischen Probleme als letzte Konsequenz haben.

So kommt man wiederum zum Schweigen, allerdings ist es diesmal noch trostloser, weil es sich mit dem Ideal des endgültigen Verstummens trägt. Deshalb macht die Kritikerstimme des Essays darauf aufmerksam, dass dieser Ausklang des Spätwerks doch ein Vakuum – „den von allen Inhalten entleerten metaphysischen Bereich“ – zurücklässt. Dennoch bleibt für uns nicht allein die stumme Leere übrig, insofern der 1. Sprecher den Zuhörern versichert, dieses Vakuum sei „wieder offen für echte Glaubensinhalte“. (W 4, S. 125.) Die Terminologie des Musil-Essays entlehnend, verbirgt dieser Schluss eine Utopie des Glaubens in sich.

Im Wittgenstein-Essay kann Bachmann den bereits den Musil-Essay bestimmenden Gegensatz von Rationalität und Mystik in ein neues Licht stellen. Durch die sprachphilosophische Hinterfragung erkenntnistheoretischer Probleme sollen in ihrer Darstellung weltanschauliche Fragestellungen an Relevanz verlieren, während sich die Sprache als einzig Konsistentes bewähren und so an Bedeutung gewinnen muss. In dieser Lesart kann der Essay mit Wittgenstein einen radikalen Protest gegen den Missbrauch der Sprache ausdrücken, andererseits schimmern aber durch den Text auch die eigenen Zweifel der Dichterin Ingeborg Bachmann über die Zuverlässigkeit der Sprache hindurch.

### 3. *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*

#### 3.1 Die Redesituation

Die *Frankfurter Vorlesungen* lassen sich als eine Art Fortsetzung des Musil- bzw. Wittgenstein-Essays auffassen, weil hier die Grundprobleme beider Texte auf eigenartige Weise zusammentreffen. Unbedingt zu bemerken ist noch, dass in der Bachmann-Forschung Adornos vorhin analysierte Studie *Essay als Form*, Bachmanns literaturkritische Arbeiten und die *Frankfurter Vorlesungen* immer wieder in Beziehung gesetzt werden.<sup>320</sup> Außer dieser philologischen Tatsache spricht für das Heranziehen der *Frankfur-*

320 In all diesen Texten gehe es nämlich um den „bewußten Umgang mit dem Wissen um die Vorbegrifflichkeit der Sprache“. Banasch, Bettina: Literaturkritische Essays und Frankfurter Vorlesungen. In: Albrecht / Götsche 2002, S. 191–203, hier S. 191.

ter *Vorlesungen* auch ihre prominente Stellung in der Bachmann-Literatur, insofern sie als Texte angesehen werden, in welchen Bachmanns Poetologie am besten zum Ausdruck kommt.

Die Vorlesungen wurden im Wintersemester 1959/60, also einige Jahre nach den Radio-Essays, gehalten. Sie ermöglichten es Bachmann, ihre Ansichten zu „Fragen zeitgenössischer Dichtung“ – so lautete der ursprünglich angekündigte Titel an der Frankfurter Universität – vorzutragen. Von den fünf Vorlesungen beschäftigen sich die erste und die letzte mit ihrer Grundproblematik – den sogenannten „Wozu- und Warum-Fragen“ – und die mittleren mit konkreten Teilfragen des dichterischen Schaffens.<sup>321</sup>

In der Sekundärliteratur wird gewöhnlich zunächst auf die negative Aufnahme hingewiesen, und das Interesse gilt dabei in hohem Maße den „Irritationen“, die die Vorlesungen auszulösen imstande waren.<sup>322</sup> Obwohl Bachmann als erste die vom S. Fischer Verlag gegründete Gastdozentur für Poetik übernahm, wurde ihr Auftreten von vielen gleich als eine Art Dekonstruktion des universitären Diskurses angesehen.<sup>323</sup> Dies mag damit zusammenhängen, dass ihre Zuhörerschaft von der Vortragenden eine gewöhnliche akademische Vermittlung poetischen Wissens erwartete und stattdessen mit Fragezeichen, Skepsis, und höchstens Hoffnung in Form einer Utopie konfrontiert wurde. Eine solche Haltung widerspricht von Grund aus den bereits in der Antike kodifizierten Regeln der Rede, deren Gattung sich die Autorin verpflichtet fühlen musste, als sie die Gastdozentur annahm.

Die Verunsicherung der Wissensautorität durch Bachmann führt Tobias Wilke auf den „polyphonen“ Charakter der Vorlesungen zurück und er konzentriert sich in seiner Darstellung auf Begleitstimmen, die von der Vortragenden als Hauptstimme zitiert werden oder die explizit nicht einmal zu Worte kommen, aber auf welche durch Nennung von Autor oder Titel verwiesen wird. Aus dieser „Pluralität von Stimmen und Redeweisen“ resultiert nach Wilkes Auffassung eine Dialogizität im Bachtinschen Sinne, was zugleich einen Verstoß gegen die Vorschriften der Gattung bedeute:<sup>324</sup>

In ihrer forcierten Vielstimmigkeit weichen Bachmanns Vorlesungen von den Regeln theoretischer Rede ab – diese kennt oft nur eine, mindestens aber eine zentrale Stimme – und bringen die Sprachen von Text und Meta-Text in ein ständiges Wechselspiel.<sup>325</sup>

321 Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung. In: W 4, S. 182–273, hier S. 190.

322 Wilke 2007, S. 147.

323 Zu den Pressestimmen siehe: Matthias, Michael (Hg.): Über Ingeborg Bachmann. Rezensionen – Porträts – Würdigungen (1952–1992). Paderborn 1994, S. 453–461.

324 Wilke 2007, S. 148.

325 Ebd., S. 158.

Die Untersuchung des essayistischen Charakters der Vorlesungen erfolgt im Folgenden in Anknüpfung an diese Polyphonie des Textes. Bestätigt findet sich dabei dessen Mehrfachkodierung. Die Gründe dafür werden jedoch in erster Linie in der ambivalenten Haltung der Vortragenden gegenüber dem zu erfüllenden Auftrag gesehen. Diese Ambivalenz ist darauf zurückzuführen, dass Bachmann der Möglichkeit, über ihr eigenes Handwerk zu reden, nicht ausweichen kann und will, sich jedoch zugleich scheut, durch die Anpassung an die institutionellen Bedingungen einer Dozentur Zwänge zu akzeptieren, welche ihrer Vorstellung von der Subtilität der Literatur widersprechen.

### 3.2 Die Grundpfeiler von Bachmanns Poetologie:

Erste Vorlesung: *Fragen und Scheinfragen*; Fünfte Vorlesung:  
*Literatur als Utopie*

Zweifelloos ist für die Beweisführung Bachmanns höchst charakteristisch, dass sie das Gesagte ständig durch Zitate aus der Weltliteratur veranschaulicht. Dabei zitiert sie nicht nur zeitgenössische Autoren und Werke: Beginnend etwa mit der Goethe-Zeit, wandert sie dank ihrer Belesenheit souverän durch die verschiedensten Nationalliteraturen – von der russischen (genannt wird u. a. Gogol) über die französische (besprochen werden u. a. Flaubert und Proust) bis hin zur zeitgenössischen amerikanischen (erwähnt wird Faulkner) und englischen (behandelt werden u. a. Joyce und Beckett). Den größten Raum widmet sie freilich der deutschen Literatur und innerhalb dieser insbesondere zwei Epochen, der literarischen Moderne und ihrer eigenen Zeit. In der Art, wie sie dabei bestimmte Problembereiche miteinander verbindet, etwa die Frage des Ästhetizismus bei Hofmannsthal einerseits und Gottfried Benn andererseits, zeigt sich ihr Verständnis für Literaturgeschichte und Gegenwartsfragen gleichermaßen.<sup>326</sup>

Zur Eröffnung der Vorlesungsreihe bereitet jedoch Bachmann ihre Zuhörerschaft darauf vor, dass sie in deren weiterem Verlauf, was die Literatur anbelangt, nichts Wesentliches bieten werde – „denn alles, was über Werke gesagt wird, ist schwächer als die Werke“. (W 4, S. 182.) Ein solch verkehrter Redeanfang müsste eigentlich schon bekannt sein: Eines solchen hatte sich schon Hofmannsthal in seiner berühmten fiktiven Rede *Poesie und Leben* bedient, indem er darauf beharrte, „[...] daß man über die Künste gar nicht reden soll, fast gar nicht reden kann [...]“. (GW RA I, S. 13.) Es gibt aber noch weitere auffällige Gemeinsamkeiten: Beide Vortragende gehen davon

326 Durch Hofmannsthals Chandos-Brief veranschaulicht Bachmann die „Abwendung vom Ästhetizismus“, bei Benn erklärt sie dessen „radikalen Ästhetizismus“. Vgl. Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, W 4, S. 188–194.

aus, dass sie die Erwartungen ihres Publikums gut kennen, und keiner von ihnen erklärt sich bereit, diesen zu entsprechen. Im Gegenteil, beide sind davon überzeugt, dass das Vorwissen der Dasitzenden für die Verständigung eher hinderlich sei. Bei Hofmannsthal heißt es: „Unglaublich viele Schlagworte und Eigennamen haben Sie in ihrem Gedächtnis, und alle sagen Ihnen etwas.“ (GW RA I, S. 13.) Bachmann geht davon aus: „Wie dem auch sei, Sie werden reichlich aufgeklärt, und es werden Ihnen Geheimnisse verraten, die gar keine sind.“ (W 4, S. 182.) Und sie zählt dann lange die neuesten methodischen Ansätze auf: die Ismen der letzten fünfzig Jahre, die Modewörter der zeitgenössischen Literaturkritik – also all die gängigen Termini, auf die sie in ihren Vorlesungen verzichten möchte.

Zwischen der Rede von Hofmannsthal und Bachmann gibt es aber auch relevante Unterschiede. Hofmannsthal entwirft in *Poesie und Leben* – trotz seiner Zweifel, was den Sinn und Zweck des Vortrags anbelangt – eine Poetik des Ästhetizismus, und aus seinen Formulierungen spricht dabei eine tiefe Überzeugung. Am Ende der Rede wendet er sich allerdings auch gegen die Ästhetik der schönen Worte, indem er erneut erklärt, dass es sinnlos sei, über Kunst zu reden.

Bachmann entwirft in der ersten Vorlesung auf ihre sehr schüchterne, unsichere Art eine Gegenpoetik zum Ästhetizismus, an der sie aber, anders als Hofmannsthal, konsequent festhält. Ihr Schriftsteller ist „erkenntnisstüchtiger, deutungssüchtiger und sinnsüchtiger [...] als die anderen“, und wenn er sich dabei nicht bewährt, so stürzt er aufgrund seines Gefühls der Vergeblichkeit ins Schweigen. (W 4, S. 186f.) Es werden mehrere Beispiele angeführt, um die Selbsterstörung versagender Dichter von Kleist bis Tolstoi zu dokumentieren, aber das längste Zitat – das sich über anderthalb Seiten erstreckt – stammt gerade aus dem Chandos-Brief. Einführend erklärt sie, der Brief sei insgesamt „das erste Dokument“ für eine existentielle dichterische Krise durch das Zusammentreffen von „Selbstbezweiflung, Sprachverzweiflung und [der] Verzweiflung über die fremde Übermacht der Dinge, die nicht mehr zu fassen sind“; zugleich stelle es das Dokument für Hofmannsthals „Abwendung vom Ästhetizismus“ dar. (W 4, S. 188.)

Unverkennbar ist, dass Bachmann in ihrem Vortrag immer wieder auf die Rede Hofmannsthals Bezug nimmt, wobei jedoch die einzelnen Aussagen desselben unterschiedlich bewertet werden. Einerseits stimmt Bachmann mit Hofmannsthal völlig darin überein, dass es für einen Dichter unmöglich ist, über die Kunst zu sprechen; andererseits lehnt sie das poetologische Konzept seiner Rede ab, was sie jedoch wiederum unter Berufung auf Hofmannsthals spätere Äußerungen tut.

Für Bachmann verkörpert Hofmannsthal den Dichter, dem es gelungen ist, sich vom Ästhetizismus der eigenen Frühphase zu verabschieden. Diese, in den Vorlesungen nur selten zur Geltung kommende Entschlossenheit, mit der sie das künstlerische Phänomen des Ästhetizismus abzulehnen scheint, betrifft freilich nicht die Kunstauffassung



der Jahrhundertwende generell, sondern eher eine Einstellung der Kunst gegenüber der eigenen Gegenwart. Als treffendes Beispiel dafür betrachtet sie den Umgang der literarischen Öffentlichkeit mit Bertolt Brecht, dessen dramatische Dichtung stets die größte Anerkennung fand, während seine Weltanschauung stillschweigend übergangen wurde. Bachmann kommentiert diese Diskrepanz in der Kritik mit bitterer Ironie: „Hauptsache, daß die schönen Worte da sind, das Poetische, das ist gut, das gefällt uns, besonders die Pflaumenbäume und die kleine weiße Wolke.“ (W 4, S. 194.) Andererseits kann sie etwa Gottfried Benn sogar seinen „radikalen Ästhetizismus“ verzeihen, weil sie einsieht, dass dieser das unerlässliche Fundament seines Schaffens ist.

Worauf es Bachmann in den Vorlesungen ankommt, ist der Erkenntniswert der Literatur. Nicht die „schönen Worte“, sondern der Erkenntnistrieb, die Begegnung mit der „Realität“ ist in ihren Augen die allererste Bedingung großer dichterischer Leistung. (W 4, S. 193.) (In den weiteren Vorlesungen nennt sie das Mittel des Dichters ‚Realitätsvokabel‘.) Aus eigener Erfahrung weiß sie jedoch auch, dass sich der Konflikt mit der Wirklichkeit für den Dichter als Sprachproblem zeigt. In diesem Kontext bedeutet dies, dass Bachmann die Wichtigkeit der Worte in der Dichtung nicht bestreiten will und auch nicht bestreiten kann. Vielmehr spricht sie der Verwendung von Worten sogar moralische Bedeutung zu. Bei der Bestimmung der Legitimation eines Dichters nennt sie daher beide Eigenschaften – geistige Verantwortung und sprachliche Intensität – in einem Atemzug:

Und doch ist nur Richtung, die durchgehende Manifestation einer Problemkonstante, eine unverwechselbare Wortwelt, Gestaltenwelt und Konfliktwelt imstande, uns zu veranlassen, einen Dichter als unausweichlich zu sehen. (W 4, S. 193.)

Von dem Dichter der Gegenwart erwartet Bachmann sogar gesellschaftliches Engagement. Dies soll freilich nicht etwa durch politische Aktivität zum Ausdruck kommen, sondern – im Sinne der vorhin Gesagten – durch Erkenntnis- und Wertevermittlung, für deren Authentizität dann die adäquaten, durchlittenen Worte Sorge tragen.

Die Überzeugung von der geistigen Verantwortung der Literatur dient als Bindeglied der einzelnen Vorlesungen. Sie wird aber nicht doktrinär; davor bewahrt Bachmann ihre Vorstellung von der Literatur als Utopie. Dies kommt in vollem Maße in der letzten, fünften Vorlesung zum Ausdruck. Der sich so ergebende Rahmen enthält also zu Beginn eine implizite Aufforderung – die Literatur soll einen Erkenntniswert besitzen –, deren Einlösbarkeit aber am Ende auch der Vortragenden selbst zweifelhaft erscheint, insofern als die „schlechte Sprache“ im Wege stehe.

Wie aus der letzten Vorlesung hervorgeht, übernimmt Bachmann von ihrem Lieblingsautor Musil die Verbindung der Begriffe Literatur und Utopie. In dem Wort Utopie stecken ihrer Auffassung nach nicht nur jene Ungewissheit und Unsicherheit, welche

dem definitorischem Zwang, dem sich die Literatur ausgesetzt sieht, gegenübergestellt werden könnten, sondern auch all die hoffnungsvollen Perspektiven, die die Literatur trotz allem in sich bergen sollte. In diesem Zusammenhang gibt sich die Literatur

zu erkennen [...] als ein tausendfacher und mehrtausendjähriger Verstoß gegen die schlechte Sprache – denn das Leben hat nur eine schlechte Sprache – und die [die Literatur, Zs. B.] ihm darum eine Utopia der Sprache gegenüberstellt. (W 4, S. 268.)

Bachmann bekennt sich damit offenbar noch einmal zu Wittgenstein. Wie dieser hält sie es für die eigene Aufgabe, „sich anstrengen [zu] müssen mit der schlechten Sprache, die wir vorfinden“, jedoch – mit Musil – in der Hoffnung auf eine „erahnte Sprache, die wir nicht ganz in unseren Besitz bringen können“. (W 4, S. 270f.) Diese Sprache sei, wenn auch nur vereinzelt und fragmentarisch, durch die Literatur greifbar. Aber im Unterschied zu Wittgenstein ist ihr letztes Wort in den *Frankfurter Vorlesungen* die Ermutigung zum Schreiben.<sup>327</sup>

### 3.3 Zweite Vorlesung: *Über Gedichte*

Selbst dann, wenn sie über Lyrik spricht, bestimmt Bachmanns Vortragsweise ihre Überzeugung von der Unverbindlichkeit der eigenen Ansichten. Sie zählt mehrere Gründe auf, weshalb sie sich davor hütet, etwas Festes und Verpflichtendes vermitteln zu wollen. Zu Beginn erinnert sie erneut daran, dass sie sich nicht dazu berufen fühlt. Zudem fehle es ihr an einer weltliterarischen Perspektive, und schließlich ermangele es ihr gegenüber der Gegenwartslyrik auch an der nötigen Distanz. Außerdem versäumt sie es auch jetzt nicht, sich von den eingebürgerten Klassifizierungen wie „Naturlyriker“ oder „Bewußtseinslyriker“ zu distanzieren. (W 4, S. 201.) Auf diese Weise schafft sie einen Freiraum, in dem sie sich ohne Rücksicht auf den fachlichen Diskurs bewegen kann. „Streifzüge“ nennt sie diese ziellos erscheinenden Wanderungen unter Gedichten, Dichtern und Zeiten, die sich schließlich als längst nicht so harmlos erweisen, wie sie angefangen haben. (W 4, S. 202.)

Bachmann zitiert im Laufe der Vorlesung mehrere Texte – zunächst Gedichte von Günter Eich –, um zu veranschaulichen, wie sehr sich die zeitgenössische Lyrik in ihrer dichterischen Intention von der früheren Lyrik unterscheidet. Auf Eichs nüchterne Realitätsvokabeln folgt als extremer Gegensatz Stefan Georges Einführung in die Zeitschrift *Blätter für die Kunst*, welche bekanntermaßen eine regelrechte *Ars poetica* des deutschen *l'art pour l'art* enthält. Somit wird wiederum Bachmanns zentrale Frage Erkenntnislyrik versus Ästhetizismus in den Mittelpunkt gestellt.

327 Vgl. „Es gilt weiterzuschreiben.“ In: W 4, S. 271.

Zur Darstellung der ästhetizistischen Tradition bietet Bachmann im Weiteren einen regelrechten literaturgeschichtlichen Querschnitt mit zahlreichen Beispielen aus der Weltliteratur. Sie zitiert aus André Bretons zweitem surrealistischem Manifest, sodann aus zwei Manifesten des Futurismus und kommt schließlich zu Gottfried Benn und Ezra Pound. Sie protestiert damit nicht gegen den Schönheitsgedanken an sich; vielmehr will sie mit dieser Reihe demonstrieren, dass der doktrinäre Schönheitskult, historisch betrachtet, zur Anbetung der Gewalt und – wie etwa im zweiten Manifest des Surrealismus – zur Verherrlichung des Krieges führen musste.<sup>328</sup> Als unheilvoll habe sich dann diese künstlerische Einstellung bei Gottfried Benn und Ezra Pound erwiesen: „Ich halte es für durchaus nicht zufällig – so Bachmann –, [...] daß es für jene beiden Dichter, und sie sind Dichter, daran ist kein Zweifel, nur ein Schritt war aus dem reinen Kunsthimmel zur Anbiederung mit der Barbarei.“ (W 4, S. 206.) Mahnend zitiert sie Karl Kraus' Diktum „Alle Vorzüge einer Sprache wurzeln in der Moral“ (W 4, S. 206.), wodurch der zweite thematische Schwerpunkt der Vorlesungsreihe, die Suche nach den entsprechenden „erkenntnisthaltigen“ Worten „in einer Zeit äußerster Sprachnot“, eingeführt wird. (W 4, S. 215.)

Als positive Beispiele für Lyrik, die sich mit kargen, zugleich jedoch sehr einprägsamen Worten begnügt, liest Bachmann zuerst einzelne Strophen aus Gedichten etablierter Dichterinnen wie Marie Luise Kaschnitz und Nelly Sachs vor, schließlich ein Gedicht von Hans Magnus Enzensberger mit dem Titel *verteidigung der wölfe gegen die lämmer*, um den letzten Stand der für sie akzeptablen neuen Poesie zu illustrieren. Enzensbergers provokative Wortkunst veranlasst sie dazu, an die Manierismusforschung anknüpfend, die formbewussten Epochen der Literaturgeschichte als periodisch wiederkehrende Tendenzen im Zeichen des Ästhetizismus, also als historische Gesetzmäßigkeiten, zu erklären, was ihnen doch eine gewisse Legitimität zu sichern vermag. In diesem Zusammenhang versäumt sie auch nicht, gerade mit Benn auf die ernst zu nehmende Lehre des Ästhetizismus hinzuweisen, nämlich „daß man mit guter Gesinnung noch lange kein gutes Gedicht macht“, wodurch sie schließlich auch Benn Gerechtigkeit widerfahren lässt. (W 4, S. 214.)

Wie Holger Gehle konstatiert, hat Bachmann damit ihre Ansichten über die neuere Lyrik umrissen. Wenn sie ihren Vortrag hier nicht abschließt, so erklärt dies Holger damit, dass die Dichterin mit der Vorlesungsreihe grundsätzlich einen Dialog mit Celan beabsichtigt, insofern als sie zum Abschluss nicht nur dessen Gedichte zitiert, sondern – ohne Markierung – auch dessen Worte aus der 1959 gehaltenen Bremer Rede über-

328 Bachmann zitiert hier von André Breton: „Der einfache surrealistische Akt besteht darin, mit einem Revolver auf die Straße zu gehen und, soviel man kann, auf die Menge draufloszuschießen.“ W 4, S. 204.

nimmt.<sup>329</sup> Auf diese Weise charakterisiert sie Celans Verhältnis zur Sprache mit dessen eigenen Ausdrücken als „wirklichkeitswund und wirklichkeitssuchend“, was in diesem Fall einen vielsagenden Hinweis auf die Situation des Dichters ‚nach Auschwitz‘ darstellt und mit Celan nochmals ein Bekenntnis zur moralischen Verantwortung dichterischer Worte ablegt. (W 4, S. 216.)

### 3.4 Dritte Vorlesung: *Das schreibende Ich*

Die Tatsache, dass Bachmann Ende der 50er Jahre das Ich als Erzähler problematisierte und in den Mittelpunkt ihrer Poetikvorlesung stellte, zeugt zweifellos von ihrer hohen Sensibilität für die theoretischen Grundfragen der modernen Prosaliteratur. Bachmann wandte sich damit einem Themenkreis zu, der erst Jahrzehnte später das Arbeitsfeld der Narratologie bilden und systematisch von Theoretikern wie Helmut Stanzel, Gérard Genette und Paul Ricœur behandelt werden sollte. Sie formuliert in der dritten Vorlesung genau jene Grundfragen, die auch die der eben Genannten sein sollten: „Wer spricht hier eigentlich? Wer weiß dieses und jenes von den Figuren, wer leitet sie, wer macht sie kommen und gehen, und mit welchem Recht, und wer wählt das zu Erzählende aus?“ (W 4, S. 225.)

Dass sie sich bei der Beantwortung dieser Fragen auf keinerlei Autorität stützen konnte, sondern auf die eigenen Leseerfahrungen angewiesen war, wird von ihr selber hervorgehoben:

Ich weiß nicht, ob es eine Untersuchung des Ich und der vielen Ich in der Literatur gibt, bekannt ist mir keine und obwohl ich mich nicht imstande fühle, eine regelrechte oder gar erschöpfende Untersuchung anzustellen, meine ich, daß es viele Ich gibt und über Ich keine Einigung – als sollte es keine Einigung geben über den Menschen, sondern nur immer neue Entwürfe. (W 4, S. 219.)

Um der noch ausstehenden Einigung näher zu kommen, unternimmt Bachmann, wenn auch keine ‚erschöpfende‘, so doch eine ‚regelrechte‘ gattungspoetische Darstellung der verschiedenen Ich-Konzepte, wobei sie auch die literaturgeschichtliche Chronologie berücksichtigt.

Der Überblick über Gattungen und Werke konzentriert sich auf die stufenweise Lösung des erzählenden Ich vom Autor. Am Anfang stehe die Identität der beiden, wie

329 Vgl: „Der Vorlesungstext ist so konzipiert, daß das Resümee des Hauptteils aus dem Bild von Sachs entwickelt und mit ihm zusammengedacht wird, daß die Coda aber von Celans Texten erfüllt ist [...]“. Gehle, Holger: Poetologien nach Auschwitz. Bachmanns und Celans Sprechen über die Dichtung zwischen 1958 und 1961. In: Böschstein, Bernhard / Weigel, Sigrid (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Vierzehn Beiträge. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 116-130, hier S. 120.

sie sich in den Memoiren historischer Persönlichkeiten nachweisen lasse; ihre Glaubwürdigkeit könne die Geschichte selbst sichern. In dem Moment aber, wo man von der historischen Wirklichkeit zur Literatur übergehe, sei diese Identität nutzlos, erklärt Bachmann. Dies zeige sich schon an autobiographischen Romanen von Schriftstellern, in denen auf ein fiktives Ich verzichtet wird. Durch die bindende Kraft der Realität aber „kann das Ich nicht gesteuert werden, kann der Stoff nicht gesteuert werden“, so verliere das Werk für den Leser an Bedeutung. (W. 4, S. 222.) Verglichen damit habe sogar das Tagebuch eines Schriftstellers einen größeren Reiz; denn „trotz aller Subjektivität, trotz der intimen Äußerung und Mitteilung, verbirgt es die Person“. (W 4, S. 225.)

Aus all dem folgt, dass für Bachmann die Distanz zwischen Erzähler und Autor in den literarischen Werken der Moderne außer Frage steht, was übrigens die Narratologie als eine ihrer Grundthesen formulieren sollte. Um die Variationsbreite dieser Loslösung schärfer zu umreißen, präsentiert sie im Weiteren einige Typen der Ich-Erzählung näher. Die *Kreutzer-sonate* von Tolstoi zitiert sie als Musterbeispiel für eine doppelte Ich-Erzählung, die *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* von Dostojewski als inszenierte Selbsttarnung durch ein Herausgeber-Ich.

Mit Italo Svevos psychopathologisch belastetem Protagonisten Zeno Cosini führt sie ihre Zuhörerschaft zu den klassischen Werken der Weltliteratur des 20. Jahrhunderts: zu Joyces *Ulysses* und Prousts Roman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Bei ihrem Gang durch die Literaturgeschichte macht sie auch darauf aufmerksam, wie sehr sich das Verhältnis von Autor und Protagonisten gewandelt hat. Sie stellt fest, dass, während im 19. Jahrhundert die erzählende Instanz in der Lage war, die handelnde Person mit ihrer Geschichte dem Leser verständlich zu machen, im 20. Jahrhundert diese versichernde Funktion des Ich-Erzählers in Vergessenheit gerät: „Weder der Leser noch der Autor Italo Svevo wären bereit, für dieses Ich des Zeno Cosini die Hand ins Feuer zu legen.“ (W 4, S. 230.) Das Ich sei nicht mehr um des Protagonisten willen da, sondern diene als Träger und Vermittler einer Erkenntnis, etwa bei Proust als Instanz der Erinnerung.

Am Ende der Ich-Dissoziierung steht für Bachmann die groteske Figur des Mahood aus dem Roman *Der Namenlose* von Samuel Beckett:<sup>330</sup>

Nicht nur Persönlichkeit oder gar Identität, Wesenskonstante, Geschichte, Umwelt und Vergangenheit sind ihm abhanden gekommen, sondern sein Verlangen nach Schweigen droht, es auszulöschen, zu vernichten. (W 4, S. 235.)

<sup>330</sup> Tobias Wilke weist darauf hin, dass die deutsche Übersetzung von Becketts Roman *The Unnamable* in demselben Jahr erschien, in dem Bachmann ihre Vorlesungen hielt. Der Roman stellte also für Bachmann damals vermutlich ein frisches und mit neuen Einsichten verbundenes Leseerlebnis dar. Wilke 2007, S. 155.

Paradoxerweise scheint zuletzt gerade dieses verstümmelte, vor sich hinmurmeln-  
de Wesen die Dichterin mit Hoffnung zu erfüllen. Indem er mit seinem vergeblichen Reden  
nicht aufhören kann, gilt Mahood als Beweis für die Unausrottbarkeit „der menschli-  
chen Stimme“ – dies sind die letzten Worte der Vorlesung überhaupt. (W 4, S. 237.)  
Immerhin deutet dies darauf hin, dass Bachmann die Auflösung des Ich in der Literatur  
für unaufhaltsam hält. Woran sie festhält, das ist – nach ihrem eigenen Bekunden – nicht  
mehr das Ich, sondern das Wort, die Sprache und die Dichtung, die das Ich immer wie-  
der neu hervorbringen kann. So kann dieser Vortrag trotz des Ich-Verlustes optimistisch  
ausklingen: Er setzt, voll Glauben, seine Hoffnung auf die Unastilgbarkeit der Kunst.<sup>331</sup>

In Bachmanns Erzählprosa wird dieser Erkenntnis, was das Ich anlangt, Rechnung  
getragen. Am deutlichsten zeigt sich dies in ihrem Roman *Malina*, in dem das erzäh-  
lende Ich am Ende verschwindet. Der Text endet jedoch nicht mit dessen Verstummen,  
sondern mit einem Telefongespräch, wobei Malina – der überlebende Teil des Ich – das  
letzte Wort behält.

### 3.5 Vierte Vorlesung: *Der Umgang mit Namen*

Die hier thematisierte Problematik ist die semiotische Konsequenz des in der dritten  
Vorlesung historisch aufgezeigten Prozesses der Ich-Auflösung in der modernen Dich-  
tung. Bachmann wiederholt dabei auch die Vorgehensweise der vorigen Vorlesung, in-  
sofern sie zunächst auf die generelle Relevanz der Namen in der Literatur hinweist  
und es sodann unternimmt, in chronologischer Ordnung darzustellen, wie sich in der  
Moderne eine Zerstörung der Namen vollzogen hat.

Ihr Ausgangspunkt ist die jahrhundertealte, etwa bis zum Beginn der Moderne auf-  
rechterhaltene Tradition, dem Namen Kraft und Beständigkeit zu verleihen:

Es gibt nichts Mysteriöses als das Leuchten von Namen und unser Hängen an solchen Namen, und  
nicht einmal die Unkenntnis der Werke verhindert das triumphierende Vorhandensein von Lulu und  
Undine, von Emma Bovary und Anna Karenina, von Don Quijote, Rastignac, dem Grünen Heinrich  
und Hans Castorp. (W 4, S. 238.)

Dieser selbstverständliche, vertrauensvolle Umgang mit den Namen habe sich, wie  
Bachmann erklärt, in der neueren Literatur radikal geändert. Zu beobachten seien zwei  
gegensätzliche Tendenzen, einerseits eine Bedeutungssteigerung, andererseits eine Ab-  
schrumpfung von Namen, und beiden liege die unwiderrufliche Verunsicherung in der  
Namensgebung zugrunde.

331 Holger Gehle nennt diesen Vortrag sogar eine „Apotheose“ der Literatur. In: Böschstein /  
Weigel (Hg.) 2007, S. 130.

Für den zweiten Fall werden von ihr Kafkas Protagonisten, Josef K. und K., als Beispiele herangezogen, des Weiteren einige Episoden des *Schloß*-Romans, in denen die Fehlbenennung oder die Verweigerung der Benennung die Ursache für weitere Missverständnisse darstelle und somit an der Beeinträchtigung der Figuren einen erheblichen Anteil habe. Bei Kafka, so Bachmann, korrelieren die Sonderbarkeiten der Namensverwendung mit dem Versagen der Figuren. Die Namen seien öfters, wie gesehen, ‚reduziert‘; niedriger gestellte Personen wie Knechte und Frauen haben nur einen Vornamen. Dies „lenkt nur den Blick ab von der nicht mehr bewältigbaren Namensfrage“. (W 4, S. 246.)

Thomas Mann wird von Bachmann „der letzte große Namensfinder“ genannt. Der ironische Zug der von ihm gewählten Namen sei jedoch wiederum ein Beweis für die Unhaltbarkeit der früheren naiven Namensgebung. (W 4, S. 247.)

Auch Joyce sei mit seinen zahlreichen Namensspielen in *Ulysses* in diese Reihe der Erfinder ironisierender Namen zu stellen. Bachmann führt zahlreiche Beispiele dafür an, wie der Name des Protagonisten Leopold Bloom im Roman missbraucht, und in seiner Lautgestalt zu einer vermeintlichen Bedeutung hin entstellt und karikiert werde.<sup>332</sup>

Eine Zuspitzung erfahre dieser Prozess laut Bachmann in Faulkners Werk *Schall und Rauch*, in dem die Namen unterschiedliche Schreibweisen aufweisen, sodass sie zur Identifizierung der jeweiligen Figur untauglich werden.

Schließlich kehrt die Vortragende wieder zu Proust zurück, um seinen Roman als synthetische Zusammenfassung der auseinanderstrebenden Tendenzen zu präsentieren: „Er hat über Namen gesagt, was sich nur irgend sagen läßt, und er hat nach zwei Seiten gewirkt: hat die Namen inthronisiert, sie in ein magisches Licht getaucht, dann zerstört und verwischt [...]“. (W 4, S. 254.)

Nicht nur der Aufbau, sondern auch die aufgezeigten Tendenzen der Namensgebung rekurriert auf den Gedankengang der vorausgegangenen Vorlesung. Wie es in jener schien, dass das Erzähler-Ich seine individuellen Eigenheiten eingebüßt hat, so sind auch in der hier besprochenen Vorlesung Faulkners Namensvarianten dazu da, den Leser zu verwirren und die Hinfälligkeit des Ich gegenüber der Wirklichkeit zutage treten zu lassen. Und wie in der vorigen Vorlesung Mahood als „Platzhalter der menschlichen Stimme“ apostrophiert wurde (W 4, S. 237.) – und in dieser Funktion für die Literatur doch eine Art Rettung bedeutete –, so ist in dieser Vorlesung auch der abschließende Hinweis auf Proust als eine Art Rettungsmanöver aufzufassen. Bachmann schließt nicht mit Faulkner, der eine totale Aussichtslosigkeit suggeriert, sondern mit Proust, der allerlei Möglichkeiten bereithält.

332 Vgl. die Anagramme auf dessen Namen. W 4. S. 248–251.

Dass das Problem der Namensgebung die Dichterin Ingeborg Bachmann wohl zeitlebens intensiv beschäftigte, davon zeugen zahlreiche ihrer Werke, sowohl lyrische als auch prosaische. Dies wurde auch in der Sekundärliteratur mehrmals eingehend erörtert.<sup>333</sup> Gezeigt wurde dabei, dass bei Bachmann eine Bestrebung in beide Richtungen hin festzustellen ist: sowohl in die der Namensverweigerung (*Alles, Ein Wildermuth, Malina*) als auch in die des Namenspiels und der Namensmagie (*Drei Wege zum See*, das *Todesarten-Projekt*).

Als semiotisches Problem führt immerhin die Namensthematik zu dem der Sprache zurück. Somit bleibt Bachmann auch diesmal innerhalb des Spektrums der Poetologie, welches bereits von Wittgensteins Sprachskepsis und Musils Utopie abgesteckt wurde.

### 3.6 Essayismus im universitären Diskurs

Wie sich gezeigt hat, beharrt Bachmann in ihren Vorlesungen auf der Position des Schaffenden und aus dieser Position heraus gedenkt sie ihre 'wirklichen Fragen', wie die oben angesprochenen, in Abgrenzung von den 'Scheinfragen' des universitären Diskurses zu stellen. Immerhin verschieben sich dann unmerklich ihre Fragestellungen, gewollt oder ungewollt, doch in die Richtung der – allerdings erst später – als grundlegend angesehenen Themenkomplexe des Faches, wie z. B. der Narratologie (in der Vorlesung über *Das schreibende Ich*) oder der Literatursemiotik (in der Vorlesung mit dem Titel *Der Umgang mit Namen*).

In den beiden Vorlesungen, welche den Rahmen bilden, unterstreicht Bachmann sogar noch die Unversöhnlichkeit von Literatur und ihrer Erforschung, und sie hält daran fest, dass diese jene nie einholen kann. Scheint noch in der ersten Vorlesung nur die literaturwissenschaftliche Terminologie für die Erläuterung der zeitgenössischen Literatur inadäquat zu sein, trifft der Vorwurf der Unzulänglichkeit in der letzten Vorlesung bereits jede Autorität auf dem Gebiet der Literatur, von den Theoretikern über die Literaturhistoriker bis zu solch unbestreitbaren Einzelgrößen wie Goethe.

Andererseits ist ihre Bekämpfung der literaturwissenschaftlichen Tradition systematisch angelegt, nicht weniger als ein wissenschaftlich ausgerichteter Vortrag. In der letzten Vorlesung problematisiert sie zunächst die Definition des Begriffes 'Literatur'. Als Zeugnis der Vergeblichkeit literaturwissenschaftlicher Begriffsbildungen führt sie

333 Vgl. Pichl, Robert: Rhetorisches bei Ingeborg Bachmann. Zu den „redenden“ Namen im Simultan-Zyklus. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A Band 8/2. Bern / Frankfurt am Main / New York: Peter Lang 1980, S. 298–303; Hapkemeyer, Andreas: Die Funktion der Personennamen in Ingeborg Bachmanns später Prosa. In: Literatur und Kritik 187/188 (1984), S. 353–363.



anschließend Flauberts diesbezügliche Parodie aus *Bouvard und Pécuchet* an. Danach stellt sie die romantische Idee einer Literaturgeschichte, die eine Nationalliteratur darzustellen sucht, als verfehltes Unternehmen vor: „Diese zuversichtlichen Gesamtdarstellungen von etwas, das kein Ganzes war, sondern ein schlecht abgestütztes optimistisches Wunschbild, entworfen von nationalem Pathos [...]“ (W 4, S. 264.)

Im Anschluss daran kritisiert sie auch Goethes Weltliteratur-Konzept, weil dieses – obschon es die nationale Enge aufhebt – doch die griechische Antike als unantastbares Vorbild festschreibt. (W 4, S. 264f.)

Schließlich gelangt sie zur zeitgenössischen Literaturwissenschaft. Dabei wird sogleich offenbar, dass ihr auch die neuesten methodischen Ansätze bekannt sind. Doch freilich ist sie allen gegenüber höchst skeptisch:

Die Philosophie, die Psychologie und alle möglichen Disziplinen stürzen sich zudem auf sie [die Literatur, Zs. B.), [...] aber die Literaturwissenschaft hat sich auch anderswo angelehnt, an die Soziologie, die Psychoanalyse und die Kunstgeschichte – so groß ist der Spielraum. (W 4, S. 265f.)

Immerhin greift sogar Bachmann auf einen „großen Wissenschaftler“ zurück, um mit ihm zu dem Schluss zu gelangen: „Die moderne Literaturwissenschaft – d. h. die der letzten fünfzig Jahre – ist ein Phantom.“<sup>334</sup> (W 4, S. 266f.)

Bachmanns tiefes Misstrauen gegenüber Theorie und Wissenschaft betrifft allerdings nicht das theoretische bzw. wissenschaftliche Denken an sich – bei ihrer Begeisterung für Musil und Wittgenstein wäre dies auch höchst inkonsequent –, sondern gilt einem Finalismus, der ihrer Vorstellung von der Literatur als Utopie den Weg versperrt. Dieser kann ihrer Auffassung nach auch inoffiziell – also in nicht-institutionalisierter Form über Schablonen und Moden – „Terror“ auf die Literatur ausüben.<sup>335</sup>

Um die Offenheit der Utopie aufrechtzuerhalten, warnt sie an der betreffenden Stelle vor den finalistischen Konzepten der institutionalisierten Wissenschaft:

Denn alles Faktische der Literatur ist theoriebegleitet oder ist auch schon Theorie zugleich, und ihrem Haben steht ein Soll gegenüber, das sie orientiert oder orientieren möchte, oder als ein Orientierungsraum ihr entsprungen ist und sie so weit überschreitet, daß er sie beschädigt oder nicht mehr erreicht. (W 4, S. 265.)

Wenn die Gastdozentin die Literaturwissenschaft als Institution provoziert, so möchte sie ihre Zuhörerschaft dazu bewegen, den tradierten Denkweisen und Methoden so-

334 Zitiert wird: Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 2. Aufl. Bern: Francke Verlag 1954, S. 22.

335 Vgl.: „Denn während auf der einen Seite eine offizielle, allem gerecht werdende Denkmalpflege der Literatur und jeder Kunst getrieben wird, herrscht inoffiziell ein Terror, der ganze Teile der Literatur und jeder Kunst für eine Zeit in Acht und Bann tut. Es hat diese Art Terror immer gegeben, und es hilft kaum, sich darüber klarzuwerden [...]“ W 4, S. 258.

wie den fertigen Schablonen des Faches mit Skepsis zu begegnen. Und das ist ja das Allererste, das an einer Universität bei der Einführung in eine neue Lehrveranstaltung üblicherweise geschehen sollte.